مكانة الشَّاعر بين قلق الدَّور ورغبة التَّجاوز: قراءة في تجرِبة أبي تمّام

*مفلح ضبعان الحويطات، عبدالله محمود إبراهيم**

ملخص

تبحث هذه الدِّراسة في مكانة الشَّاعر في العصر العبّاسيّ، فتقدِّم عرضًا يجمل أبرز التغيّرات التي استجدّت في هذا العصر، وما كان لها من آثار سلبيّة على هذه المكانة. وتتّخذ من شعر أبي تمّام مثلاً معبِّرًا عن هذه الظّاهرة؛ بوصفه من أكثر الشُّعراء الذين رصدوا هذا التحوّل وتأثّروا به؛ إذ كثُرت في شعره الشّكوى من تراجع دور الشّعر وتردّي حال أهله. وتتناول الدِّراسة الجَدَل الذي أثاره شعر أبي تمّام في علاقته الملتبسة بالسُّلطة السّياسيّة، محاوِلةً استكناهَ الدَّلالات المواربة التي ظلَّ ينطوي عليها خطابُه في قصائده المدحيّة. وتقف الدِّراسة أخيرًا على فكرة احتفاء أبي تمّام بنصّه وافتتانه الدّائم به، وهو أمر يكشف عن استراتيجيّة الشّاعر في الدِّفاع عن شعره، الذي رأى فيه ملاذه الحصين وسلطته الباقية في هذا الوجود.

الكلمات الدّالّة: مكانة الشّاعر، العصر العبّاسيّ، أبو تمّام، الشِّعر والسُّلطة.

المقدمة

نال الشّاعر في العصر الجاهليّ منزلة رفيعة؛ فقد "كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعرٌ أتت القبائل فهنّأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمعت النِّساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرِّجال والولدان؛ لأنّه حمايةٌ لأعراضهم، وذبٌّ عن أحسابهم، وتخليدٌ لمآثرهم، وإشادةٌ بذكرهم، وكانوا لا يهنّئون إلا بغلام يُولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج" (القيرواني، 1981: 65/1).

ومعَ أنّ الشِّعر بقي دائم الحضور في حياة العرب في العصور الإسلاميّة التّالية، إلا أنّ مكانة الشّاعر أصبحت، منذُ العصر العبّاسيّ، عرضةً لكثير من التّحوّلات التي كان لها آثارُها على الشِّعر والشُّعراء وَفْقَ ما ستكشف عنه الدِّراسة تاليًا.

وتنطلق فكرة هذه الدِّراسة من بَحْث هذه الإشكاليّة التي واجهها الشّاعر في العصر العبّاسيّ، متّخذةً من شعر أبي تمّام[*] مثلاً دالاًّ على التّعبير عنها؛ بوصفه من أكثر الشُّعراء وعيًا بهذا المأزق وتعبيرًا عنه.

وعلى الرّغم من أنّ أبا تمّام لم يخرج، بالمعنى الصّريح، على السُّلطة في عصره، ولم تكن له- على نحو ما كان لبشار بن بُرْد وأبي نواس مثلاً- مواقفُ حديّةٌ تومئ إلى أيِّ صدام معَها، إلا أنّ القراءة الفاحصة لشعره تكشف عن وجوه من الصِّراع المكتوم الذي ظلَّ يتخفّى عليه هذا الشِّعْر؛ فقد بقيتْ نغمة التبرُّم والاحتجاج مبثوثةً في كثير من قصائده على نحو ما ستظهرُه هذه الدِّراسة في حينه.

ولعلّ جابر عصفور وعبد الفتاح كيليطو هما أبرز من تناول هذا الموضوع- مكانة الشّاعر في العصر العبّاسيّ على نحو عامّ- في دراسات سابقة؛ فقد أشار عصفور في عدد من المقالات القصيرة إلى ملامح هذا التّحوُّل الذي استجدّ على هذه المكانة، محلِّلاً الظّاهرة من حيثُ أسبابُها ونتائجُها المختلفة (انظر: عصفور، 1994: 73-77، عصفور، 1995أ: 68-72). ووقف وقفة سريعة على العلاقة الإشكاليّة التي ربطت أبا تمّام بالوزير الكاتب ابن الزيّات[†]، كاشفًا عمّا كانت تنطوي عليه هذه العلاقة، في وجهها الآخر، من توتُّر والتباس، ولّدهما، فيما يبدو، تلك المكانةُ المتميزةُ التي ظلّ ينعم بها "الكاتب" في العصر العبّاسيّ، مقابلَ ذلك الهوان الذي أصاب مكانة "الشّاعر" على امتداد هذا العصر (انظر: عصفور،

* قسم اللغة العربية، كلية اللغات، الجامعة الأردنية، فرع العقبة؛ قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الأردنية، عمان. تاريخ استلام البحث 2015/2/11 وتاريخ قبوله 2015/5/18.

[*] هو حبيب بن أوس الطائيّ، من أشهر شعراء العصر العباسيّ، ولد في قرية جاسم بسورية، ورحل إلى مصر، واستقدمه الخليفة المعتصم إلى بغداد، ولي بريد الموصل، وتوفي سنة 231هـ/846م. (انظر ترجمته في: ابن المعتز، د.ت: 282- 286، الصّولي، 1980، الأصفهاني، 2008: 256/16-278، ابن خلكان، د.ت: 11/2-26، الصّفدي، 2000: 225/11-230، البديعي، 1934).

[†] هو محمد بن عبدالملك المعروف بابن الزيات، وزير المعتصم والواثق، من بلغاء الكتاب والشّعراء في العصر العباسيّ، عُذِّب على يد المتوكل إلى أن مات في بغداد سنة 233هـ/847م. (انظر ترجمته في: البغدادي، 2001: 593/3-595، ابن خلكان، د. ت: 94/5-103، الزركلي، 2002: 248/6).

1995ب: 76–80). أمّا كيليطو فقد عُنِيَ ببحث وَضْع الشّاعر والتّغيُّر الذي طرأ على وظيفة الشّعر في العصر العبّاسيّ، مستقصيًا السِّياقاتِ السّياسيّةَ والاقتصاديّةَ والثقافيّةَ التي كانت وراء سَلْب الشّاعر قيمتَه التي ظلّ ينعم بها في العصر الجاهليّ، ولم يفقدْها تمامًا حتّى في عهد الدّعوة النّبويّة والعصر الأمويّ (انظر: كيليطو، 2001: 59–69، كيليطو، 2006: 53–60).

وتسعى هذه الدِّراسة إلى النّظر في تجربة أبي تمّام نظرًا مستأنيًا مُدقِّقًا لتمثُّل هذا القلق الذي استبدّ بالشّاعر بسبب تراجع المكانة وغياب الدَّور، وتلمُّس تلك الرّغبة التي بقيت تسكنُه لتجاوز ثقل الحالة وقيدها. وإذا كانت ملامح من الشّكوى والتشاؤم قد لحقت بالشّاعر في لحظات ضعفه وانكساره، فإنّه بقي، معَ كلّ ذلك، شديد الثّقة بفاعليّة نصّه وجدواه في هذا الوجود؛ "فالشِّعر عنده [وفق ما يذهب أدونيس] ليس أسير الحياة، بل آسرها، يكيّفها ويختارها ويخلقها على مثال فنّيّ خاصّ". (أدونيس، 1979: 46). من هنا، نفسِّر وفاءه الدّائم لشعره الذي تغنّى فيه، أمام أكثر ممدوحيه، بزهو وخيلاء لافتين، وكأنّه كان يرى فيه التّعويذة التي ستحفظ له بقاء القيمة وسيرورتها.

الشِّعْر وتحوّل الوظيفة

جرى على المكانة الرّفيعة التي تمتّع بها الشّاعر العربيّ في القرون السّابقة تحوُّلٌ كبيرٌ في العصر العبّاسيّ أعادها إلى مراتب دنيا في درجات السُّلَّم التّراتبيّ لطبقات المجتمع؛ فبعد "أن كنّا نواجه ما يُقال عن رفعة الشِّعر وأهميّة الشّاعر، ونسمع أنّ الشُّعراء في الجاهليّة، كانوا بمنزلة الأنبياء فيهم، صرنا نواجه مهانة الشُّعراء، ونسمع عن هوان حرفة الشِّعر". (عصفور، 1992: 330) وقد بدأت ملامح هذا التّحوُّل منذ نهاية القرن الثاني وبداية القرن الثالث للهجرة. (كيليطو، 2006: 56).

ويعود هذا إلى جملة أسباب، لعلّ أبرزها ذلك "التّحوُّل الذي انتقل ببنية السُّلطة من هيكل القبيلة إلى هيكل الدّولة"، (عصفور، 1994: 73) وما أحدثه التّنظيم الاجتماعيّ الجديد الذي نشأ بعد تأسيس الدّولة وقيام المدن من دَفْع الشّاعر إلى التماس أسباب رزقه ومعيشته لدى بلاطات سلاطين تلك العهود وأمرائها (اليوسفي، 2002: 385/1). الأمر الذي كان وراء ارتباط سِيَرِ كثير من الشُّعراء المحدثين بالبحث عن ممدوح يؤمِّن للشّاعر الرِّعاية والعيش الكريمين، بعد أن بلغ هوان الحال بمكانة الشِّعر والشُّعراء مبلغًا اقترب بها من حدود الكُدْية والاستجداء. (انظر: كيليطو، 2001: 66، إبراهيم، 2005: 141). وهي الحال التي عبّر عنها التّوحيديّ بوضوح في معرض المفاضلة بين الشِّعر والنّثر، يقول: "... بل لا ترى شاعرًا إلا قائمًا بين يديْ خليفة أو وزير أو أمير باسط اليد، ممدود الكفّ، يستعطف طالبًا، ويسترحم سائلاً، هذا معَ الذّلّ والهوان، والخوف من الخيبة والحرمان..." (التوحيدي، د.ت: 138/2).

وقد صاحب ذلك انقطاعٌ في وظيفة الشِّعر نفسها بسبب المكانة التي احتلّتْها علوم التّدوين؛ ففي حين كان الشّاعر في القديم مُحتكِرًا لسلطة القول، ومتحكِّمًا في فضّ النِّزاعات وإشعالِها، بدأت– في هذا الوقت– فئاتٌ أخرى بمنافسته، ومحاولة تجريده من هذه السُّلطة النّافذة؛ من مثل المؤرِّخ والفقيه وعالم الحديث والمفسِّر وغيرهم. (انظر: كيليطو، 2001: 64). وأخذت بعض الوظائف كوظيفة كاتب الدّيوان تحتلُّ مكانة متميّزة بتأثير من تعقيدات النِّظام الإداريّ الجديد للدّولة، وما كان يتطلّبه من تدبير وتنظيم لشؤون الحكم وأعبائه المتزايدة.

وقد أشار الجاحظ، في وقت مبكّر، إلى بوادر هذا التّحوُّل الذي أصاب مكانة الشّاعر الذي كان ينال في الماضي، بفضل النِّظام القبليّ، حظوة بالغة نظيرَ ما يقدِّمُه للقبيلة من شعر يخلّد مكانتها، ويبقي ذكرها حاضرًا بين غيرها من القبائل المتنافسة. ثمّ بيان ما آلت إليه هذه المكانة من تراجع حين بدأت دواعي تلك الخدمة بالزّوال. يقول الجاحظ: "وقال أبو عمرو بن العلاء: كان الشّاعر في الجاهليّة يُقدَّم على الخطيب، لفرط حاجتهم إلى الشِّعْر الذي يُقيِّد مآثرهم ويُفخِّم شأنَهم، ويُهوِّل على عدوِّهم ومَنْ غزاهم، ويهيِّب من فرسانهم ويخوّف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم. فلمّا كثُر الشِّعْر واتّخذوا الشِّعْر مَكْسَبَة ورحلوا إلى السُّوقة، وتسرَّعوا إلى أعراض النّاس، صار الخطيبُ عندَهم فوقَ الشّاعر". (الجاحظ، 1985: 241/1).

فالجاحظ حينما يذهب "إلى أنّ وظيفة الشّاعر أقلّ أهميّة من منزلة الخطيب، فهو إنّما يدلي بتقويم سياسيّ يبيّن من خلاله أنّ الدّعاية المستخدمة لمصلحة عائلة حاكمة أو عقيدة لم تعد مقصورة على الشّاعر المطرب وحده. إنّ هذه المهامّ أصبحت تسند إلى الكتابات النثريّة". (ابن الشيخ، 1996: 74). ثم هو (الجاحظ) يشخّص لنا هذا التّغيير الذي انتهت إليه مسالك الشِّعر، ويبيّن الأثر السّلبيّ الذي سبّبته له عمليّة التّكسُّب والارتزاق، حين اتّجه كثيرٌ من الشُّعراء إلى اتّخاذ شعرهم وسيلةً يحصِّلون بها أسباب رزقهم ومعاشهم، بعد أن دفعتْهم الحاجة والضّرورة إلى انتهاج هذه السَّبيل.

وتُصوِّر مقامات بديع الزّمان الهمذانيّ– في زمن لاحق– جوانبَ من هذا التّردّي المتواصل الذي لازم مكانة الأديب/

الشّاعر. يقول الهمذانيّ في المقامة الحمدانيّة واصفًا ما آلت إليه أحوال بعض الأدباء في هذه الحِقبة: "رأيت بالأمس رجلاً يطأ الفصاحة بنعليه، وتقف الأبصار عليه، يسأل النّاس". (الهمذاني، د.ت: 207، وانظر: كيليطو، 2001: 59-69). ومعَ أنّ المقامة تجنح في نَسْج بنيتها السّرديّة إلى ممارسة فِعْل التَّخيُّل، ممّا يعني عدم الاطمئنان إلى واقعيّة الخبر الذي تقدّمه، إلا أنّها معَ ذلك تمثِّل "علامة ثقافيّة رمزيّة دالّة على نَسَق ثقافيّ... تقوم بتمثيله خطابيًّا". (إبراهيم، 2004: 202) فهي في النتيجة تكشف عن كثيرٍ من أنماط السّلوك والقيم الأخلاقيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة التي شهدها العصر العبّاسيّ. ولهذا فإنّ الوصف السّابق الذي يرد على لسان راوي المقامة يدفع القارئ إلى تصوُّر ذلك الواقع غير السَّويّ الذي كان يعيشه بعض شعراء تلك العصور، ممّن وصلت بهم سوء الحال إلى الاستجداء ومسألة النّاس. وهو الأمر الذي دفعت إليه جملةٌ من المواضعات السِّياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة التي لم يكن بمُكنة الشّاعر منعها أو الحدّ من تأثيرها. ولذا فإنّه لا بدّ من الاحتراز وتقييد القول عند إصدار كثير من الأحكام الأخلاقيّة التي تذهب إلى اتّهام شعراء ذلك الزّمن بامتهان أنفسهم، وتسخير شعرهم في غرض المديح تسخيرًا مهينًا[*]؛ إذْ لم يكن هذا الوضع خيارًا فرديًّا على الإطلاق، وإنّما هو نتيجة متوقَّعة لمجمل التّحوّلات السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة التي مرّت بها الدّولة الإسلاميّة في عصورها المتعاقبة. (انظر: الجندي، 1970: 253-260).

وقد حلّل أبو الطّيّب بن علي بن عبد في رسالته في الدِّفاع عن الشِّعر السّياق الثَّقافيّ لهذا الواقع بقوله: "ولعلّ المعترض أن يجعل من معايب الشِّعر وأهله وقوع الاجتداء منهم به والتّكسُّب بقوله، وما استعمله بعضُهم من إفراط في شُكْرٍ وذمٍّ، وغلوٍّ في هجاء ومدح، وتطرح له قومٌ منهم في الطّلب الذي صار كالكدية ومعدودًا في المطالب الدّنيّة. وهذا لم يكن منهم إلا لما اضطروا إليه بفساد الزّمان وتغيُّر الأحوال ووقوع الاستيثار بالأموال من عهد معاوية ومن بعده بني أُميّة". (ابن عبد، 1992: 79-80) وواضح ما يتمخّض عنه هذا الحكم من دَلالات لها أهميتُها في تعرُّف مسار التّحوّلات المختلفة التي انعكست آثارُها على الشّاعر ومكانته.

[*] من هذه الأحكام ما يورده عبدالله الغذّامي حين يصف شعر المديح بقوله: "وجاء فنّ المديح ليشكّل خلطة ثقافيّة من البلاغة والكذب (الجميل) وبينهما مادح وممدوح، وكيس من الذّهب، هذا شجاع كريم يعطي وهذا شاعر بليغ يثني". وستقف الدّراسة في متنها على آراء الغذاميّ في موضع لاحق. (انظر: الغذامي، 2001: 100).

ولا غرابة بعد كلّ هذا التراجع في منزلة الشّاعر، أن نجد من بين النّقاد القدامى من يذهب إلى التّقليل من قيمة الشِّعْر، وتفضيل النَّثْر عليه، وهو أمر كان نتيجة مؤثِّرات دينيّة وسياسيّة واضحة. يقول أبو هلال العسكريّ في تأكيد هذا الجانب: "وممّا يعرف أيضًا من الخطابة والكتابة أنّهما مختصّتان بأمر الدّين والسّلطان، وعليهما مدار الدّار، وليس للشِّعر بهما اختصاص. أمّا الكتابة فعليها مدار السّلطان...، والخطابة لها الحظّ الأوفر من أمر الدِّين...؛ لأنّ الخطبة شطر الصّلاة التي هي عماد الدّين، في الأعياد والجمعات والجماعات، وتشتمل على ذِكْر المواعظ التي يجب أن يتعهّد بها الإمام رعيّته؛ لئلا تدرس من قلوبهم آثارُ ما أنزل الله عزّ وجلّ من ذلك في كتابه إلى غير ذلك من منافع الخطب...، ولا يقع الشِّعْر في شيء من هذه الأشياء موقعًا". (العسكري، 1981: 154).

وهكذا يتبيّن أنّ المكانة المتميّزة التي حصّلها الشّاعر القديم في العصر الجاهليّ، حين كان يمثِّل صوت القبيلة وحكيمها المستشار في أحوال سلمها وحربها، أصابها تحوّلٌ كبيرٌ، دفع بها إلى درجات من الهوان والهامشيّة، فلم يتعدَّ دورُ الشّاعر دورَ المدّاح الذي كان يتنقّل بشعره على باب هذا الحاكم أو ذاك؛ طلبًا للتّكسُّب والارتزاق. لقد تمكّنت السُّلطة من امتلاك الشّاعر وأسره بعد أن عملت على توظيف المال في هذا الجانب توظيفًا ماكرًا؛ فللحاجة سلطانُها الذي لا يُقاوم. وما دام الأمر على هذه الحال، فإنّه من الواضح أن ليس "بإمكان شعر في خدمة الفئة الحاكمة إلا أن يكون مقيّدًا تقييدًا شديدًا من قبلها، إنّ له، كي يروج، هامشًا ضيّقًا حدّده أولئك الذين يستعملونه لخدمتهم" (ابن الشيخ، 1996: 70).

ولعلّ أبا تمّام من أكثر الشُّعراء العبّاسيين وعيًا وتأثُّرًا بهذا التّحوُّل الذي أصاب الشِّعر، ونال من مكانة الشّاعر. وقد تراوح موقفُه من هذه القضيّة بين الشّكوى المؤثِّرة التي تعبِّر عن شاعر بلغ به سوء الحال مبلغه، والمواجهة "النّاعمة" التي وظّفَ فيها كلَّ إمكاناته الشّعريّة أملاً في استرجاع مجدٍ وهيبةٍ عملَ الزّمنُ بتحوّلاته الصّارمة على ضياعهما.

الزّمن الكنود[†] والحظّ المعاند

تبدو نبرة الشّكوى والاحتجاج على مفارقات الزّمن وسوء تقديراته واختياراته واضحة في شعر أبي تمّام؛ فقارئ هذا

[†] الوصف مقتبس من قول أبي تمّام:

أُرجِّي أنْ تكونَ مَحَلَّ يُسْري ... وَمُنْتَصِري على الزَّمَنِ الكَنُودِ

(انظر: أبو تمّام، د. ت: 134/2).

الشِّعر يلمس هذه النّبرة في أبيات قد تتّخذ أحيانًا صورة الحكمة السّائرة التي قد يتمثّلها النّاس وَفْقَ غايات متعدّدة وحالات مختلفة، ومن ذلك قوله (أبو تمام، د.ت: 178/3):

يَنالُ الفَتى مِنْ عَيْشِهِ وَهْوَ جاهِـلٌ
ويُكْدِي الفَتَى في دَهْرِهِ وَهْـوَ عالِـمُ
وَلَوْ كانتِ الأرزاقُ تَجْري على الحجا
هَلَكْـنَ إذنْ مِـنْ جَهْلِهنَّ البَهائـمُ

ومعَ أنّ البيتين السّابقين يجريان مجرى الحكمة كما ذُكر توًّا، إلا أنّ نبرة الاحتجاج فيهما واضحة لا تخفى؛ فأكثر مَنْ يستشهد بهما يسوقهما- في الغالب- معترضًا (أو ساخرًا) على مفارقات الحياة التي كثيرًا ما تجري فيها أسباب الغِنى والرِّزق على نسق ومنطق غير مفهومين. وهو أمر بقدر ما يعبِّر عن حالة من الرِّضا والقناعة التي لا سبيل أمام المرء إلا قبولها حين تصل كلّ جهوده ومحاولاته في هذا الجانب إلى أفق مسدود، فإنّه يكشف من وجه آخر عن حالة من الرّفض والاحتجاج السّاخطين، لدى بعض النّاقمين، ممّن لم يرقهم ما هم عليه من حال. غير أنّ المهمّ هنا أنّ البيتين السّابقين يحيلان، وإن اتّخذا صفة التّعميم، على الذّات الشّاعرة إحالة واضحة؛ ويتأكّد مثل ذلك حين نجد الشّاعر يعترف- في مواضعَ متفرِّقةٍ من ديوانه- أنّه لم يحوِ "وفرًا مجمّعًا" (أبو تمام، د.ت: 23/2)، ويصف دهره بالحمار الذي لم يعدل بين النّاس في قسمة الأرزاق وتوزيعها (أبو تمام، د.ت: 154/2)، فأثرى أعداؤه وأرمل هو (أبو تمام، د.ت: 108/3)، وهو يشكو بحرقة تردّي حال الأدب وأهله (أبو تمام، د.ت: 237/1، 550/4)، في إشارات تعزِّز مثل هذه النّبرة التي تعبِّر عن ضيق الذّات واحتجاجها على اختلال موازين عصرها. ويُعمِّق الشّاعر حسَّه السّاخر في البيتين السّابقين من خلال إقامة هذه المقابلات اللافتة بين: جاهل/عالم، وأهل الحِجا/البهائم، بما يمكن أن ينجم عنها من مفارقات تبرز تناقضات الواقع المختلفة.

ويطّرد مثل هذا المعنى في قول الشّاعر (أبو تمام، د.ت: 117/3):

أَبا جَعْفَرٍ إنَّ الجَهالةَ أُمُّها
وَلُودٌ وأُمُّ العِلْمِ جَدّاءُ حائِلُ(*)
أرى الحَشوَ والدَّهماءَ أَضْحَوا كَأَنَّهُمْ
شُعُوبٌ تَلاقَتْ دُونَنا وقبائِلُ
غَدَوْا وَكَأَنَّ الجَهْلَ يَجْمَعُهُمْ بِهِ
أَبٌ وذَوو الآدابِ فيهمْ نَواقِلُ
فَكُنْ هَضْبَةً نَأْوي إليها وَحَرَّةً
يُعَرِّدُ عَنْها الأَعْوَجيُّ المُناقِلُ(†)
فإنّ الفتى في كلِّ ضَربٍ مُناسِبٌ
مَنَاسِبَ روحانيةً مَنْ يُشاكِلُ

إذ تقوم هذه الأبيات على ثنائيّة ضديّة تكشف عن نسقين؛ أوّلهما ما يسمّيه الشّاعر أهل الجهالة/الحشو/ الدّهماء، وهو الأكثريّ الغالب. وثانيهما ما يطلق عليه أهلَ العلم/ ذوي الآداب، وهو القليل المهمَّش. وتكشف هذه الثنائيّة عن رؤية الشّاعر التي تتمثّل في احتجاجه على تحيّزات عصره الذي تفاوتت فيه، وَفْق تصوّره، الموازين واختلّت.

ومعَ أنّ الأبيات تصبُّ- في معناها الظاهر- كلّ غضبها واعتراضها على "أهل الجهالة"، هؤلاء الذين "أضحوا كأنّهم شعوب وقبائل"، إلا أنّ المدقِّق فيها يلحظ أنّ الشّاعر لا يُبرِّئ السُّلطة، متمثّلةً هنا في الوزير أبي جعفر الزّيّات، من مسؤوليّة ما يجري؛ فكأنّ السّلطة بسياساتها وأدواتها هي التي عمّقت مثل هذا الواقع ورسّخته؛ إذ لو نهجت هذه السّلطة- وَفْق ما يستشفّ من شكوى الشّاعر ورغبته- نهجًا مغايرًا يقوم على الاحتفاء "بأهل العلم وذوي الآداب"، وتقريبهم وإنزالهم منزلتَهم المستحقّة، لما كان هذا الواقع هو السّائد المهيمن، ولذا نجد الشّاعر يستحثُّ ممدوحه بقوله: "فكن هضبةً نأوي إليها..." في إشارة إلى الدّور المغيَّب الذي ينبغي على السّلطة أن تقوم به في هذا الجانب كما يرجو الشّاعر ويؤمّل. بل إنّه يبلغ حدود النّقد والتّعريض حين يرسل القول على صورة حكمة سائرة فحواها أنّ المرء تكون قيمتُه بمن يخالط ويعاشر: "فإنّ الفتى في كلّ ضرب مناسب...". ولعلّ في كثرة من يسمّيهم الشّاعر أهل الجهالة ما ينبئ عن اختلال في طريقة الاصطفاء وتقريب الخلصاء، ويعزِّز هذا قول الشّاعر: "تلاقت دوننا"، فكأنّ أولئك حالوا دون أهداف هؤلاء وغاياتهم، وكان الأَوْلى بالممدوح/ السُّلطة- وَفْق تقدير الشّاعر- أن يكون أكثر حصافة وإنصافًا في سوس الأمور وتصريفها.

ويعاود الشّاعر- في قصيدة أخرى وفي الممدوح نفسه- الشّكوى، وإنْ بدت نبرة الاحتجاج هنا أشدّ وأوضح. ولعلّ في توارد هذا المعنى ما يؤكِّد تمكُّنه وإلحاحه على عقل الشّاعر الذي بدا شديد النّقمة على ما يمور به زمنُه من مفارقات. ويُلحظ أنّ أبا تمّام يورد كلّ ذلك في أثناء المدح، فيرسل إشاراتِه وتلميحاتِه المراوغةَ التي تكشف مقصده وسط المعاني

(*) جدّاء: الجَدّاء من الإبل أو الغنم ما قطعت أذنها.

(†) يُعرِّد: يحيد ويفرّ. الأعوجيّ: منسوب إلى أعوج وهو الكريم من الخيل.

المسترسلة في قصيدة المديح. يقول (أبو تمام، د.ت: 105/3):

وَأَصْرِفُ وَجْهِي عَنْ بِلادٍ غَدا بها
لِســـانيَ مَشْكولاً وقَلْبِيَ مُقْفلا
وَجَدَّ بها قَومٌ سِوايَ فصادفُوا
بها الصُّنْعَ أَعْشى والزَّمانَ مُغَفَّلا

فهذان البيتان يأتيان من قصيدة في مدح ابن الزيّات كما ذُكر. ومعَ أنّ الشّاعر يكاد يقصر موضوع قصيدته على المديح، فيتجاوز المقدِّماتِ الغزليّةَ والطّلليّةَ التي كثيرًا ما ترد في هذا الغرض الشِّعريّ، فيدلِف مباشرةً إلى موضوعه الذي أقام القصيدة من أجله، إلا أنّ القصيدة لا تخلو معَ ذلك من صور الشّكوى والتَّحسُّر وأحيانًا التّعريض الذي يهدف الشّاعر منه إلى تسجيل موقف، أو تبليغ رسالة ما، ومن ذلك بيتاه السّابقان اللّذان يعبِّر فيهما عن رغبته في هجرة هذه البلاد (بلاد الممدوح) التي لم يلقَ فيها– كما كان يأمل ويرجو– التّقدير المستحقّ، والمكانة المأمولة، في حين فاز بذلك غيرُه ممّن وجد الفرصة سانحة في بلاد كان بها "الصّنع أعشى والزّمان مُغفّلا"، مسبغًا عليها كلّ صفات البلاهة والغفلة وضياع العقل. وما هذه الصّفات– عند التّدقيق– إلا صفات أهلها وبالأخصّ مَن يحكمها ويدير شؤونها؛ فكأنّ الذي ساعد أولئك القوم على بلوغ هذه الحظوة والعظمة التي لا يستحقّونها– وَفْق تقدير الشّاعر وقناعته– إنّما هو غياب النّباهة، وعدم القدرة على ميز الصّوت من الصّدى، والأصل من الزّيف.

ولذا نجد الشّاعر راغبًا في هجرة المكان الآنيّ الذي لم يحظَ فيه بما يستحقّ من تقدير إلى "الرَّحِم الدُّنيا التي قد أجفّها/ عُقُوقي عسى أسبابُها أن تبلَّلا"، (أبو تمام، د.ت: 104/3) في إشارة تكشف عن مبلغ النّدم والحسرة على فراق "أهله وقبيله" الذين "باعدت بينه وبينهم تلك الآمال فلم يكن يراهم إلا لمامًا. إنّه بحاجة إليهم الآن بعد أن أدرك أنّ الزّمان لم يعد ملكه وحده كما كان". (الرباعي، 1980: 99) وكأنّ رحلاتِ التّيه التي استغرقت كثيرًا من سنيّ العمر لم تتمخّض إلا عن الخيبة والنّدم (أبو تمام، د.ت: 106/3):

وإلا تَكُنْ تِلْـكَ الأمـانيُّ غَضَّـةً
تَرِفُّ فَحَسْبي أَنْ تُصادَفَ ذُبَّلا
فَليسَ الّذي قاسى المَطالِبَ غُدْوَةً
هَبيدًا كَمَنْ قاسى المَطالِبَ حَنْظَلا[*]

ولا يفوت الشّاعر في الأبيات الأخيرة من قصيدته أن يذكِّر ممدوحه بنفاسة ما قَدَّم إليه من أشعار: "وواللهِ لا أنفكُّ أُهدي شواردا..."، تلك الأشعار التي "يُزْهى لها قومٌ وإنْ لم يُمدحوا بها"، فكيف بمن شرف بنيلها ومُدِح بها! وفي هذا إلماحٌ إلى قيمة ما قدّم الشّاعر لممدوحه، كما أنّ فيه شيئًا من تباه وتفضُّل يمنّ بهما الشّاعر على ذلك الممدوح الذي ينبغي عليه أن يقدِّر ما قيل فيه من شعر، فيحفظ الصّنيع، ويجازي على الإحسان بإحسان. ويبالغ الشّاعر في الوقوف على هذه القيمة، موظِّفًا أسماء التفضيل في استقصاء سمات هذه المدائح، ووقعها في نفس سامعها: "ألذّ من السّلوى، أطيب نفحة من المسك، أيسر محملا، أخفّ على قلب، أقصر في سمع الجليس وأطولا"، بما يمكن أن يكون لتواتر هذه الأسماء واطّرادها من أثر في الوصول بالدَّلالة إلى منتهاها.

ولعلّ من دواعي تنامي هذا المعنى في شعر أبي تمّام ذلك الهوان الذي استبدّ بالشّاعر بسبب سوء المآل الذي تحدّرت إليه مكانة الشِّعر والشُّعراء في هذا الزّمن، وممّا يؤكِّد ذلك ما نجده في مثل قوله (أبو تمام، د.ت: 66/4):

لِتَبْكِ القَوافي شَجْوَها بَعْدَ خالِدٍ
بُكاءَ مُضِلَّاتِ السَّماحِ نواشِدِ
لَكانَتْ عَذَاراها إذا هيَ أُبْرِزَتْ
لَدَى خالِدٍ مِثْلَ العَذارى النَّواهِدِ
وَكانَتْ لِصَيْدِ الوَحْشِ مِنْها حَلاوَةٌ
على قَلْبِهِ ليسَتْ لِصَيْدِ الأَوابِدِ
وَكَانَ يَرى سَمَّ الكَلامِ كَأَنَّما
يُقَشَّبُ أَحيانًا بِسَمِّ الأَساوِدِ[†]
تَقَلَّصَ ظِلُّ العُرْفِ في كُلِّ بَلْدَةٍ
وأُطْفِئَ في الدُّنيا سِراجُ القَصائِدِ

ومعَ أنّ الأبيات تأتي في سياق الرِّثاء الشّخصيّ، إلا أنّها تنتقل من فرديّة الحالة إلى عموميّتها؛ فترى في حادثة فَقْد المرثي/ خالد بن يزيد رثاءً للشِّعر الذي تضاءل شأنُه إلى أبلغ حدّ. وإذا كانت ذكرى استدعاء خالد/ الماضي تثير حالةً من الحنين والشّوق لعهده؛ بوصفه يمثّل راعيًا للشِّعر وأهله "لتبكي عذاراها إذا هي أبرزت...، وكانت لصيد الوحش منها حلاوة..."، فضلاً عن وعيه العميق بخطورة الكلمة وأثرها: "وكان يرى سمّ الكلام..."، فإنّ هذا الاستدعاء يثير، من جهة مقابلة، بؤس الحاضر الذي تبدّلت فيه الحال بغير الحال، بعد أن "تقلّص ظلّ العرف" فيه، "وأطفئ في الدّنيا سراج القصائد"!

إنّ فكرة "بكاء القوافي" تظلّ معنًى لازبًا يجد حضورَه في

[*] الهبيد: حَبّ الحنظل.

[†] يُقَشَّب: يُخلط. الأساود: جمع أَسْود وهو العظيم من الحيّات.

شعر أبي تمّام. وإذا كانت الأبيات السّابقة قد وقفت عند حدّ بكاء الشّعر والتأثُّر لحاله، فإنّ الشّاعر في أبياته الآتية يرثي الشِّعر رثاءً مؤثِّرًا حين يعلن عن موته المحقّق. يقول (أبو تمام، د.ت: 583/4):

ألا إنَّ نَفْسَ الشِّعْرِ ماتَتْ وإنْ يَكُنْ
عَداها حِمامُ المَوتِ فَهْيَ تُنازِعُ
سَأَبْكي القَوافي بالقَوافي فإنَّها
عليها- وَلَمْ تَظْلِمْ بِذاكَ- جَوازِعُ

لكنّ أبا تمّام لا يمضي في شكواه الباكية هذه إلى منتهاها، فلا يُغلق المعنى على هذا الرِّثاء والإحباط المؤثِّرين، "فهو يتنبّأ لشعره بالبقاء والخلود". (بروكلمان، د.ت: 72/2) يقول في خاتمة القصيدة التي أخذت منها الأبيات السّابقة (أبو تمام، د.ت: 590/4):

كَشَفْتُ قِناعَ الشِّعْرِ عَنْ حُرِّ وَجْهِهِ
وَطَيَّرْتُهُ عَنْ وَكْـرِهِ وَهْـوَ واقِـعُ
بِغُرٍّ يَراها مَنْ يَراها بِسَمْعِهِ
فيَدْنُو إليها ذو الحِجا وَهْوَ شاسِعُ
يَودُّ ودادًا أَنَّ أَعْضاءَ جِسْمِهِ
إذا أُنْشِـدَتْ شَوْقًـا إليها مَسامِعُ

وهذا التّحوُّل الذي نلمسه في الموقف يمثِّل الخلاصة التي يحرص أبو تمّام على الانتهاء إليها. وهي خلاصة تؤكِّد عودة الحياة للشِّعر بعد أن يحرّرَه قائلُه من قيوده ومعيقاته: "كشفت قناع الشِّعر عن حُرّ وجهه"، فينبعث من جديد كطائر العنقاء بعد موته: "وطيّرته من وكره وهو واقع". وإذا كان أبو تمّام رثى في أبياته السّابقة عموم الشِّعر، فإنّه يسند لشعره هنا دورًا إحيائيًّا يعيد للشِّعر ألقَه الذي فقده، فتبدو قصائدُه كالخيل الأصيلة: "بِغُرٍّ". وواضح ما للخيل من قيمة مركزيّة في العرف والثقافة العربيتين. وهو يتخيّر لنصّه متلقيًا مختلفًا (ذو الحِجا)؛ ليقيم بينهما علاقة من الانشداد والانخطاف، تبرز ما للشِّعر من تأثير وسحر في نفوس عاشقيه ومتذوّقيه. وهكذا يتعمّد أبو تمّام أن ينهيَ قصيدته بهذه الرّؤية المنفتحة على آفاق ثريّة من الفاعليّة والتّجدُّد والانطلاق.

وقد تقترن الشّكوى بالمديح في شعر أبي تمّام، وهو ملمح بدا واضحًا في نماذجَ سابقةٍ، فكأنّ الشّاعر يصيب هدفين في آن واحد؛ فهو، من جانب، يُعبِّر عن تبرُّمه وضيقه من المكانة التي وصل إليه الشّعر في زمانه. وهو، من جانب آخر، يدعو إلى تدارُك هذا التّردّي بما يمكن أن يكون للممدوح/ السّلطة من دور في إصلاحه (أبو تمام، د.ت: 182/3-183):

فَمَا بَالُ وَجْهِ الشِّعْرِ أَغْبرَ قاتِمًا
وَأَنْفُ العُلى مِنْ عُطْلَةِ الشِّعْرِ راغِمُ؟
تَدارَكْهُ إنَّ المَكرُماتِ أَصابِـعٌ
وإنَّ حُلـى الأَشْعارِ فيها خَواتِـــمُ
إذا أَنْتَ لَمْ تَحْفَظْهُ لَمْ يَكُ بِدْعَةً
ولا عَجَبًا أَنْ ضَيَّعَتْهُ الأعاجِـــمُ
فَقَدْ هَزَّ عِطْفَيهِ القَريضُ تَوَقُّعًا
لِعَدْلِكَ مُذْ صارتْ إليكَ المَظالِمُ
وَلَولا خِلالٌ سَنَّها الشِّعْرُ ما دَرَى
بُغاةُ النَّدى مِنْ أَينَ تُؤْتى المَكارِمُ

تأتي هذه الأبيات من خاتمة قصيدة في مدح أحمد بن أبي دواد. ولعلّ في موقعها هذا من القصيدة ما يؤكِّد حرص الشّاعر على أن تكون آخر ما يبقى في ذهن السّامع/ الممدوح، وكأنّها تتركه ليتأمّل مرامي القول ومقاصده. ومعَ أنّ الأبيات تذهب في الشّكوى ورثاء حال الشِّعر مذهبًا بعيدًا، عمّقه لجوءُ الشّاعر إلى التّشخيص بما يمكن أن يكون له من دور في توكيد الدَّلالة وترسيخها: "وجه الشِّعر أغبر قاتم... أنف العلى من عطلة الشِّعر راغم..." إلا أنّ الشّاعر، كما نلحظ، لا يستكين لضعفه طويلاً، ولا يستسلم لشكواه استسلامًا تامًّا، فلديه من كوامن القوّة والتّأثير ما يرى أنّه حقيق بالنّظر والتّقدير، وهذا يتّضح فيما يسنده للشِّعر من دور ووظيفة؛ فطريق العُلى والمكرمات لا يكون إلا به: "أنف العُلى من عُطلة الشِّعر راغم... إنّ المكرمات أصابع، وإنّ حُلى الأشعار فيها خواتم ... ولولا خلال سنّها الشِّعر ما درى/ بغاة النّدى من أين تُؤتى المكارم". وهي الفكرة التي بدت في أبيات سابقة من هذه القصيدة، ممّا يؤكِّد مركزيّة هذا المعنى في رؤية الشّاعر الذي يرى في الشِّعر سلاحًا وأداةً بالغتي الأثر والتأثير (أبو تمام، د.ت: 179/3):

ولا كالعُلى ما لَمْ يُرَ الشِّعْرُ بَيْنَها
فَكَالأَرْضِ غُفْلاً ليسَ فيها مَعالِمُ
وما هُوَ إلا القَولُ يَسْري فَتَغْتَدِي
لَـهُ غُـــرَرٌ في أَوْجُـهٍ وَمَواسِمُ
يُرى حِكْمَةً ما فِيهِ وَهْوَ فُكاهـةٌ
ويُقْضى بما يَقْضِي بِهِ وَهْوَ ظالِمُ

إنّ فكرة ربط الشِّعر بالعُلى تتكرّر هنا أيضًا، بيد أنّ الخطاب يتضمّن- فضلاً عن ذلك- بعض الإشارات المواربة التي تتمثّل في ورود عدد من الثنائيّات حيثُ الشّيءُ ونقيضه؛ فالشِّعر قد يحسِّن ويزيِّن، كما أنّه قد يقبِّح ويشين، وتتخاتل فيه المعاني بين مَن يرى فيها الحكمة ومَن يرى فيها الفكاهة. إنّها

سلطة الشِّعر التي يرغب الشّاعر في تأكيدها، والتي قد تقلب منطق الأشياء، فتنفذ أحكامُها وتسري بين الورى حتّى لو كانت جائرة: "ويُقضى بما يقضي به وهو ظالم". وعليه، فإنّ حضّ الشّاعر للممدوح على تدارُك حال الشِّعر وحفظه بعد أن جارت عليه الجوائر، وضيّعتْه الأعاجم كما دعا في الأبيات السّابقة، يتضمّن، في وجهه الآخر، شيئًا من اللّوم والتّقريع لتخاذل السّلطة وتهاونِها في رعاية الشِّعر والشُّعراء.

جدل الشِّعر والسُّلطة

إنّ إحساس الشّاعر العميق بغياب دوره، وتراجع مكانته الاعتباريّة، كما فُصِّل القول في ذلك قبلاً، دفعه، فيما يبدو، إلى العودة إلى شعره، والنّظر إليه بوصفه سلطةً قادرةً على مناجزة السّلطة السِّياسيّة وتجاوزها؛ فالشّاعر يدرك أنّه يتملّك سلطةً هي أبقى من كلّ سلطة. إنّها سلطةٌ أكثر ديمومةً وبقاءً من كلّ أشكال السّلطة الأخرى المنذورة للزّوال والتّلاشي، فها هو أبو تمّام يذكِّر ممدوحه ابن أبي دواد بهذه الحقيقة قائلاً (أبو تمام، د.ت: 315/2):

كَـمْ معــانٍ وشّيتُها فيكَ قَدْ أَمْـ
سَتْ (وَأَصْبحَتْ)[*] ضَرائرًا للرِّياضِ
بِقَوافٍ هِيَ البَواقــي علــى الدَّهْـ
ـــرِ وَلَكِـنْ أَثْمانُهُــنَّ مَواضِ

إنّ الوعي بديمومة الشِّعر/ الكلمة وخلوده مقابل زوال العطاء/ المال وفنائه يتبدّى واضحًا في بيتي أبي تمّام السّابقين[†]؛ فالشّاعر يظهر بصورة المنعم المتفضِّل على السّلطة/ الممدوح، فما قدّمه لها أبقى وأسمى ممّا قدّمت له. والفكرة تلحُّ كثيرًا على إدراك أبي تمّام، يقول في ممدوح آخر (أبو تمام، د.ت: 385/2):

أنا ذو كَساكَ مَحَبَّةً لا خَلَّةً
حِبَرَ القَصائدِ فُوِّفَتْ تَفْويفـا
مُتَنَخِّلٌ حَلّاكَ نَظْمَ بَدائِعٍ
صارَتْ لآذانِ المُلُوكِ شُنُوفا[‡]

ولنا أن نتأمّل دَلالاتِ بعض الألفاظ في هذين البيتين: "أنا"، "كساك"، حلّاك نظم بدائع"... وما يمكن أن تثيرَه من إيحاءات متباينة، لعلّ أقربها إلى تصوّر الذّهن إبراز مركزيّة الأنا التي تتصدّر القول هنا بمثل هذا الوضوح السّافر، مذكِّرةً الممدوح بقيمة ونفاسة ما قدّمته له. ثم لنا أن نتأمّل أيضًا هذا الرّبط المتعمَّد بين "بدائع نظم" الشّاعر "وآذان الملوك" التي صارت هذه القصائد شنوفًا لها. وسواء أخذنا بالدَّلالة الماديّة لهذه الصّورة؛ إذ الشّنوف هي جمع شَنْف وهو القُرْط (ابن منظور، د.ت:2341)، أو تجاوزنا هذا إلى الدّلالة المعنويّة التي تبيّن شوق أولئك الملوك لهذه القصائد، وتشنّف/ تمتّع آذانهم بسماعها، فإنّ الغاية المتحصِّلة من كلّ ذلك هي رغبة الشّاعر في الإشارة إلى أهميّة شعره، وتأكيد محوريّة دوره.

وعليه، فإنّ مجد الممدوح/ السّلطة لن يكون ذا أثر وشأن إن لم يقرن بشعر الشّاعر؛ فهو الوسيلة المؤثِّرة الفاعلة في التّعريف به ونشره في الآفاق، وكأنّ حاجة الممدوح للشّاعر وشعره أمر لا بدّ منه، تمامًا كما هي حاجة الشّاعر للممدوح الذي يقدِّم له المال، ويهيِّئ له المكانة التي فقدها بسبب التغيّرات الاجتماعيّة والسِّياسيّة التي استجدّت على الحياة العربيّة، وهي تفارق مرحلة لتدخل أخرى أكثر تعقيدًا وتركيبًا. والشّاعر لا يني- وإنْ جاء ذلك إيحاءً وتلميحًا- يُذكِّر بمكامن قوّته وتأثيره في أكثر قصائده المدحيّة. يقول أبو تمّام من قصيدة له في مدح خالد بن يزيد بن مزيد الشّيباني الأبيات الآتية التي يجعلها خاتمة قصيدته، وآخر ما يستقرّ في ذهن سامعها/قارئها ويعلق به. وهي استرتيجيّة في الخطاب يلجأ إليها الشّاعر كثيرًا، وقد بدت في نماذجَ سابقةٍ كما لحظنا، وستبدو كذلك في شواهدَ لاحقةٍ (أبو تمام، د.ت: 421/1-422):

سَلَفُوا يَرونَ الذِّكْرَ عَقْبًا صالحًا
ومَضَوا يَعُــدُّونَ الثَّناءَ خُلُـودا
إنَّ القَوافيَ والمَساعيَ لَمْ تَزَلْ
مِثْلَ النِّظامِ إذا أَصــابَ فَريدا
هِيَ جَوهرٌ نَثْرٌ فَإنْ أَلَّفْتَــهُ
بالشِّعْرِ صارَ قلائدًا وعُقُــودا
في كُلِّ مُعْتَرَكٍ وَكـلِّ مَقامَــةٍ
يَأْخُذْنَ مِنْـهُ ذِمَّـةً وعُهُــودا
فإذا القَصائدُ لَمْ تَكُنْ خُفراءَها
لَمْ تَرْضَ مِنْها مَشْهدًا مَشْهودا
مِنْ أَجْلِ ذلكَ كانَتِ العَرَبُ الأُلَى
يَدْعُونَ هذا سُؤْدَدًا مَحْـدودا

---

[*] هكذا وردت في الدّيوان؛ وواضح أنّ البيت بذلك مكسور، ولعلّ الصّواب- كي يستقيم الوزن- أن تكون (أضحت) بدلاً من (أصبحت).

[†] ممّا يؤكّد هذا الوعي في ذهن أبي تمّام حواره التالي مع البحتري: "قال لي أبو تمّام: بلغني أنّ بني حميد أعطوك مالاً جليلاً فيما مدحتهم به، فأنشدني شيئاً منه، فأنشدتُه بعض ما قلتُه فيهم، فقال لي: كم أعطوك؟ قلتُ: كذا وكذا، فقال: ظلموك، والله ما وفوك حقّك، فلم استكثرت ما دفعوه إليك؟ والله لبيت منها خيرٌ مما أخذتَ ..". (انظر: الأصفهاني، 2008: 39/21).

[‡] مُتنخِّل: من نخلتُه أي اخترته.

وَتَئِدُّ عِنْدَهُمُ العُلــى إلا عُلًى
جُعِلَتْ لها مِرَرُ القَصيدِ قُيُودا(*)

إنّ قَفْل القصيدة بالحديث عن الشّعر إجراءٌ فنّيٌّ لا يأتي عفوَ الخاطر؛ فـ "النّهاية (الخاتمة) Closure [تُعدُّ] الرّكن الأهمّ في تشكيل بنية النّصّ الإبداعيّ، ولها وهجُها ودورُها في تحديد مسار العمل واتّجاهه... وهي النّقطة الأخيرة التي يقول فيها المؤلّف ما يريد تلخيصه وإيجازه". (العدواني، 2009) ويرى ابن رشيق القيروانيّ أنّ الانتهاء "هو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكمًا: لا تمكن الزّيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أوّل الشّعر مِفْتاحًا له، وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه". (القيرواني، 1981: 239/1).

ولعلّ مثل هذا التّصوّر لم يغب تمامًا عن بال أبي تمّام؛ فمن الواضح أنّه يتقصّد إنهاء قصيدته، في حالات كثيرة، بالحديث عن شعره؛ جمالِه وفاعليّتِه ودورِه في شهرةِ ممدوحيه ومجدهم. والشّاعر يقيم تلازمًا غير قابل للفصل بين الشّعر وحفظ المكارم وتخليدها؛ فالشّعر هو الذي يشيع "المساعي" ويذيعها بين النّاس، فيكسبها قيمةً وجوهرًا لا يكونان إلا به: "إنّ القوافي والمساعي لم تزل مثل النّظام... هي جوهر نثر... بالشّعر صار قلائدًا وعقودا"؛ فكأنّ مكارم الممدوح وأمجادَه كالجوهر المنثور الذي لا سبيل إلى إحصائه وإبرازه إلا بالشّعر حين يتحلّى به الممدوح ويتجمّل. ثمّ إنّ الشّعر لا غِنى لكلّ ذي سلطة عنه في حربه وسلمه: "في كلّ معترك وكلّ مقامة..."، فهو الذي يكتب لكلّ ذلك الخلود والسّيرورة: "يأخذن منه ذمّة وعهودا... فإذا القصائد لم تكن خفراءها/ لم ترض منه مشهدًا مشهودا". إلى ذلك فإنّ الشّاعر يشير في البيتين الأخيرين من قصيدته إلى العرب القدامى، وربّما صحّ للدّارس أن يستشفّ من هذه الإشارة، في أقلّ تقدير، دَلالتين؛ أولاهما أنّها تتكشّف عن حنين موجع لعهد مضى كان فيه الشّعر والشُّعراء يلقون تقديرًا وحظوة لم يحظيا بمثلهما في زمنهم هذا. وثانيتهما أنّ فيها دعوةً إلى "عرب أبي تمّام" ليكونوا على شاكلة أجدادهم "العَرَب الأُوَلى" الذين كانوا يُعلون من قَدْر الشّعر وأهله، ويرون أنّ أيَّ مكرمة لم يقيّدها الشّعر إنّما هي "سؤدد محدود"! وأنّ العلى تندّ عندهم إن لم يحفظْها الشّعر من التبدُّد والضّياع(†).

هكذا ظلّ أبو تمّام يحرص–في سبيل تأكيد سلطته الشّعريّة– على إقامة هذا التّرابط بين شعره وممدوحيه؛ إذ من النّادر ألا يشير إلى مثل هذه العلاقة المتلازِمة التي تُظْهِر مدى حاجة كلا الطّرفين إلى الآخر. ولعلّ تعمُّد أبي تمّام انتهاجَ هذا النّهج يدلُّ على رغبته في نقض الصّورة السّلبيّة التي تُبرز الشّاعر متسوّلاً مُمتَهَنًا، يصرفه الممدوح متى شاء وكيفما شاء. فههنا يتبدّى أنّ السُّلطة –وَفْق مقاصد النّصّ المتوارية– هي أيضًا تَجِدُّ في طلب الشّاعر، وتتمنّى الظّفر بشعره ومدحه. يقول الشّاعر مؤكِّدًا مثل هذا المعنى في إحدى خواتم مدائحه (أبو تمام، د.ت: 125/2):

فيا حُسْـنَ ذاكَ البِـرِّ إذْ أنا حاضِـرٌ
ويا طِيْبَ ذاكَ القَولِ والذِّكْرِ مِنْ بَعْدِي
وَما كُنْتُ ذا فَقْـرٍ إلى صُلْــبِ مالِــهِ
وَما كـانَ حَفْصٌ بالفَقيرِ إلى حَمْـدِي
وَلَكِنْ رَأى شُكْــرِي قِــلادَةَ سُــؤْدُدٍ
فَصاغَ لَها سِلْكاً بَهِيًّا مِــنَ الرِّفْـــدِ
فما فاتَنِي مــا عِنْدَهُ مِــنْ حِبائِـــهِ
ولا فاتَهُ مِنْ فاخِرِ الشِّعْرِ ما عِنْدِي(‡)
وَكَمْ مِنْ كَرِيمٍ قَدْ تَخَضَّــرَ قَلْبُـــهُ
بِذاكَ الثَّناءِ الغَضِّ في طُرُقِ المَجْدِ

والنّاظر في الأبيات السّابقة يلحظ أنّها تنماز بظاهرة أسلوبيّة بارزة هي ظاهرة التّوازي، ولا سيما في الأبيات الأوّل والثّاني والرّابع. والتّوازي – في أعمّ تعريفاته–: "نسق من التّناسبات المستمرّة [في البنية الشّعريّة] على مستويات متعدِّدة: في مستوى تنظيم وترتيب البنى التّركيبيّة، وفي مستوى تنظيم وترتيب الأشكال والمقولات النّحويّة..." (ياكبسون، 1998: 106)، والأبيات السّابقة تتقابل عناصرها تقابلاً لافتًا إنْ على المستوى الصّوتيّ أو الصّرفيّ أو التّركيبيّ.

ومن المؤكَّد أنّ التّوازي يقوم على مبدأ التّكافؤ في بنية العبارة وتركيبها، وكأنّ التّكافؤ في الشّكل يقابلُه ويوازيه تكافؤٌ في الدَّلالة التي يحرص الشّاعر على تقديمها؛ ذلك أنّ التّوازي "يفرض عادة أنّ الطّرفين متعادلان في الأهميّة" (مفتاح، 1996: 97). ومعَ كلّ هذا الحرص على إقامة التّكافؤ في

(*) مرر: جمع مَرّ وهو الحبل.

(†) يؤكِّد هذا قول ابن رشيق القيرواني: "... ومن ههنا عَظُم الشّعر، وتهيّب أهله، خوفًا من بيت سائر تُحْدى به الإبل، أو لفظة شاردة يُضرب بها المثل، ورجاء في مثل ذلك؛ فقد رفع كثيرًا من الناس ما قيل فيهم من الشّعر بعد الخمول والاطراح، حتى افتخروا بما كانوا يعيّرون به، ووضع جماعة من أهل السّوابق والأقدار الشّريفة حتى عُيِّروا بما كانوا يفتخرون به". (انظر: القيرواني، 1981: 48/1).

(‡) الحِباء: ما يحبو به الرّجل صاحبه ويكرمه به.

العلاقة بين الشّاعر والممدوح، تلك العلاقة التي بقي الواقع يُغلِّب فيها الطّرف الثّاني على الأوّل طولَ امتداد العصر العبّاسيّ، فإنّ أبا تمّام ينحاز في أبياته السّابقة إلى جانب السّلطة الشّعريّة التي يعطيها دورًا أكبر حين يجعل البيت الأخير من هذه القصيدة خالصًا للأثر الذي يتركه الشّعر على الممدوح/ السّلطة؛ فالشّاعر يقفل قصيدته على صوت الشّعر ليبقى صداه يرنّ طويلاً في أُذن الممدوح الذي عليه أن يعيَ أنّ الشّعر هو الوسيلة الحقيقيّة التي يمكن أن توصلَه إلى مراتب السّموّ والمجد. وواضح ما تؤدّيه سيمياء اللّون في هذا البيت "قد تخضّر قلبُه" من دَلالات عابقة بقيم الحياة والتّجدُّد والنّماء، وهي القيم التي تُعزِّز ما للشّعر من دور في إمساك اللّحظات الهاربة من عمر الممدوح وتخليدها لتبقى حيّة على مرّ الزّمان. وهكذا فإنّ البنية التركيبيّة والدّلاليّة قد تآزرتا في الأبيات السّابقة تآزرًا ساعد على تعضيد الرّؤية الشّعريّة لأبي تمّام وتأكيدها.

وإذا كان الخطاب الشّعريّ قد بقي، في النّماذج السّابقة، عند حدود المهادنة التي تُظْهِرُ حاجة كلّ من الشّاعر والممدوح/ السّلطة إلى الآخر، فتبدو الحالة على شيء من التّوافق والانسجام، فإنّه (الخطاب) قد يجنح أحيانًا إلى ما يقرب من الاحتجاج وربّما الوعيد الذي يكشف عن حالة من التّوتُّر في العلاقة بين الشّاعر والممدوح، وذلك حين يلجأ الشّاعر إلى تضمين نصِّه بعض الإشارات المراوغة التي قد تتحوّل بالمعنى من الإيجاب/ المدح إلى السّلب/ الذّمّ؛ فالشّاعر يدرك أنّ شعرَه يمكن أن يكون سلاحًا يشهره في وجه السّلطة إذا ما وجد أنّها تتجاهله أو تعامله بما يرى أنّه ليس جديرًا به. ويتواتر مثل هذا المعنى في مدائح أبي تمّام، وهو لا يأتي على نحو صريح مباشر، ولكنّه ينسرب من بين معاني المديح ليؤدّي غايته المقصودة بمواربة وخفاء. يقول –مثلاً– مختتمًا إحدى مدائحه (أبو تمام، د.ت: 130/2–131):

سَلْ مُخْبِراتِ الشِّعْرِ عَنِّيَ هَلْ بَلَتْ ... فِي قَدْحِ نارِ المَجْدِ مِثْلِ زِنادِي

لَمْ أُبْقِ حَلْبَةَ مَنْطِقٍ إلّا وَقَدْ ... سَبَقَتْ سَوابقَها إليــــكَ جِيادِي

أَبْقَيْنَ فِي أَعْناقِ جُوْدِكَ جَوْهرًا ... أَبْقى مِنَ الأَطْواقِ في الأَجْيادِ

وَغَدًا تَبَيَّنُ كَيْفَ غِبُّ مَدائحي ... إنْ مِلْنَ بي هِمَمِي إلى بَغْدادِ(*)

وَمِنَ العجائبِ شاعرٌ قَعَدَتْ بِهِ ... هِمَّاتُهُ أو ضــاعَ عِنْدَ جَــوادِ

ينهي الشّاعر قصيدته بهذا الفخر الذي يتّجه إلى الشّعر/ أداة الشّاعر الوظيفيّة وسلطته الوحيدة التي يناجز فيها السّلطة السّياسيّة في زمنه. والأبيات تصوِّر الشّاعر ذرب اللّسان، سبّاقًا إلى امتلاك المعاني والوصول إليها. ولنا أن نتصوّر ماذا يمكن أن يدور في خلد الممدوح –بعد هذه الاستفاضة في الوصف– لو تخيّل أنّ الشّاعر قد يتحوّل –مثلاً– في وظيفة الشّعر من موقف المدح إلى موقف الهجاء. وهو هاجس قد تولِّده عبارة من مثل:"... إنْ مِلْنَ بي هممي إلى بغداد"؛ ففيها إشارة إلى أنّ إمكانيّة التّحوّل أو الميل قائمة.

ويبدو الشّاعر في صورة المُنْعِم صاحب الفضل على الممدوح: "أبقين في أعناق جودك... وغدًا تبيّن كيف غِبّ مدائحي..."، فهو وإن اعترف بجود ممدوحه، إلا أنّ هذا الاعتراف يأتي عرضيًّا؛ لأنّ الشّاعر، في الأساس، يؤكّد فكرة ديمومة شعره التي أصبح بفضلها جودُ ذلك الممدوح خالدًا: "أبقى من الأطواق في الأجياد"؛ فالأبيات تحتفي إذن بالشّعر قبل أيِّ شيءٍ آخرَ، وتهدف إلى تكريس دوره وإبراز فضائله على السّلطة. هذا الدّور وتلك الفضائل التي لم يُكافأ عليها الشّاعر بما يستحقّ، وَفْق ما يعبِّر عن ذلك بوضوح في البيت الأخير من قصيدته: "ومن العجائب شاعرٌ قعدتْ به..."، فهو يسوق إحباطه واستياءه بهذه المفارقة السّاخرة التي لا تتكشّف في النّهاية إلا عن الخسران وخيبة المسعى.

وقد يُلِحُّ أبو تمّام بجرأة واضحة على حقّه في نَيْل العطاء؛ فهو يصارح بعض ممدوحيه بأنّ مديحَه سيكون لقاءَ عطائهم؛ فكأنّ الأمر يخضع لمبدأ من المقايضة أو المبادلة يقول: "ادفعْ واحصلْ على المديح". أو كما يقول هو نفسه في مخاطبة أحد ممدوحيه، مفصحًا عن هذا التّوجُّه بصراحة لا تشوبها مداورة: "فألبَسني من أُمّهات تلاده/ وألبستُه من أُمّهات قلائدي" (أبو تمام، د.ت: 6/2). بل إنّه قد يتجاوز هذا الحدّ– مرّةً– حين يخاطب ممدوحه موظِّفًا أسلوب الأمر بما يمكن أن يثيرَه من دَلالات بالغة في هذا المقام: "وقد حرّرتُ في مديحِكَ جهدي/ "فَحرِّرْ" بالنّدى صِلة القصيد" (أبو تمام، د.ت: 135/2)، ومرّةً حين يتوعّده مهدِّدًا بمثل قوله (أبو تمام، د.ت: 476/4):

لا تَصْرِفَنَّ نَداكَ عَمَّنْ لَمْ يَدَعْ ... للقَولِ فيكَ إلى سِواكَ تَصَرُّفا

لا تَرْضَ ذاكَ فَتُسْخِطَنَّ أَوَابِدًا ... هَزَّتَكَ إلاّ أَنْ تُصِيبَكَ مُزْهَفا

ويستثمر أبو تمّام في هذا الاتّجاه فعاليّة الصّورة الشّعريّة بما يمكن أن تحملَه من أنساق مضمرة في تصوير قوّة شعره

(*) غبّ: الغبّ من كلّ شيء عاقبته وآخرته.

وأثره. والصّورة الغالبة على هذا الشّعر بروزُه قوّةً خارقةً مهيمنة؛ فقصيدتُه تبدو تارّةً كـ "أحلام رعب أو خطوب طُرَّق" (أبو تمام، د.ت: 400/4)، وتارّةً "كالطّعنة النّجلاء...أو كالضّربة الأخدود" (أبو تمام، د.ت: 398/1)، وتارّةً ثالثة "كرُقى الأساود والأراقم" (أبو تمام، د.ت: 399/1)، وكـ"السِّحر الحلال" (أبو تمام، د.ت: 482/4، 349/2)، و"الصّاب الجديح" (أبو تمام، د.ت: 331/4). وإذا كان الشّاعر قد وصف لسانه بالمفتوق (أبو تمام، د.ت: 445/2)، وأنّ الكلام قد وقف ببابه (أبو تمام، د.ت: 401/4)، فإنّ شعرَه كالحسام الذي به يمضي (أبو تمام، د.ت: 210/3)، وهو "شعر مقيل السّم فيه" (أبو تمام، د.ت: 357/4، 66/4)، "يكاد المَيْت يفهمه" (أبو تمام، د.ت: 490/4). أمّا الممدوح "فـ[يـ]خرّ صريعًا بين أيدي القصائد" (أبو تمام، د.ت: 5/2) التي يتصدّع منها الصّخر الصُّلب (أبو تمام، د.ت: 357/4، 77/2).

والمُلاحَظ على هذه الصّور التي اختيرتْ من مجمل شعر أبي تمّام، دون قَصْد الاستيعاب التامّ والحصر الكليّ، هو توزُّع مصادرِها على الحقول الدّلاليّة الآتية:

- الحقل العجائبيّ/ الخوارقيّ: الرّقى، السّحر، أحلام رعب، خطوب، الموت؛
- الحقل الحربيّ ومستلزماته: الحُسام، الطّعنة النّجلاء، الضّربة الأخدود؛
- حقل الصّلابة والرّسوخ: الصّخر؛
- حقل المذاق القاتل أو المرّ: السّمّ، الصّاب.

ولعلّ تخيُّر أبي تمّام لهذه الصّور المثيرة في وصف شعره يأتي في إطار حركيّة الصِّراع المكتوم الذي ظلّ يسم علاقة الشّاعر الملتبسة بالسّلطة في عصره؛ فالشّاعر يهدف من تشكيل هذه الصّور ذات المدلولات المرعبة– التي تتوسّل بكلّ ما من شأنه أن يثير مشاعر الهلع والتّوجُّس– إلى تضخيم صورة شعره وتأثيره في نفوس سامعيه وأذهانهم. وبما أنّ أغلب هذه الصّور يأتي في سياق قصيدة المديح(*) التي تتّجه، في الظّاهر، إلى الممدوح/ السّلطة، متغنّية بمآثرهما وأمجادهما، فإنّ براعة أبي تمّام تكمن في قدرته على مخادعة ممدوحيه بمثل هذه الإشارات المخاتلة التي تتخفّى في ثنايا الخطاب وجماليّاته؛ ذلك "أنّ من الخصائص المميزة للّغة [الشّعريّة] أن تكون قادرة على إخفاء المعنى وراء إشارة مضلّلة، مثلما نخفي الغضب أو الكراهية وراء ابتسامة" (دي مان، 1995: 36–37).

وإذا كانت السّلطة هي التي تمتلك المال، وتتصرّف فيه على النّحو الذي تريد، فتحتكره أو تهبه لمن تشاء، فإنّ الشّاعر قد يلجأ، نتيجة ذلك، إلى ابتزاز هذه السّلطة للحصول على المال؛ فهو يرى أنّه هو الآخر يتملّك سلطة فاعلة وقادرة على تحصيل المال ولو بالقوّة والإكراه. ويجب ألا يغيب عن البال أنّ للشّعر سلطانَه ووهجَه وتأثيرَه في النّفوس في ذلك الزّمن، على الرّغم من كلّ التّردّي الذي أصاب مكانة الشّاعر كما لحظنا فيما سبق من قول؛ فالشّعر يبقى، معَ ذلك، الوسيلة الإعلاميّة الأولى في ذلك العصر، ومن المؤكّد أنّ السّلطة تحتاج إلى مَن يروّج لها ولأفعالها، كما أنّها تخشى، في الوقت نفسه، أن يتحوّل مسار هذا الشّعر فيصبح أداةً تُستخدم في ذمِّها والتّشهيرِ بها.

ويجب تجاوز التعميم المتداول الذي يصوِّر شاعر المديح بإطلاق على أنّه متكسِّب ممتهن القيمة والكرامة؛ فمثل هذا الرّأي يغفل عن تحوّلات الواقع وتعقيداته العميقة التي فعلت فعلها، وأوصلت الشّاعر إلى مثل هذه المكانة الدّونيّة، ودفعتْه إلى سلوك هذه الطّريق دفعًا على نحو ما فُصِّل القول في ذلك سابقًا. ثمّ إنّ هذا الحكم قد ينطبق على بعض الشُّعراء ممّن امتهنوا أنفسَهم، وبدتْ ملامح الذُّلّ والخنوع واضحةً في تملُّقهم ممدوحيهم ومخاطبتِهم، حتى تلاشت شخصيّاتُهم في شخصيّات أولئك الممدوحين لشدّة ما انتهوا إليه من تصاغر وضعف. ومن هؤلاء مثلاً أبو دُلامة(†) الذي عُرف بمثل هذا المسلك. (المناعي، 1998: 207).

ولكنّ هذا الرّأي لا ينطبق تمامًا على شاعر كبير كأبي تمّام الذي كانت له مكانتُه وشروطُه التي ظلّ يفرضها على ممدوحيه؛ فحين يورد أبو الفرج الأصفهانيّ خبرًا عنه يقول: "ما كان أحدٌ من الشُّعراء يقدر على أن يأخذ درهمًا بالشِّعر في حياة أبي تمّام، فلمّا مات اقتسم الشُّعراء ما كان يأخذه" (الأصفهاني، 2008: 269/16–270)، فهذا يدلُّ –على ما في هذا القول من مبالغة– على أنّ أبا تمّام شاعر غير عاديّ، وأنّ السّلطة كانت تَجِدُّ في طلب شعره ومكافأته عليه. هذا فضلاً عمّا كان يضمِّنه نصَّه –كما رأينا– من إشارات مخادعة ومضلّلة تكشف عن استراتيجيّة ماهرة في تعامله معَ السّلطة. وليس أدلّ على خطر أبي تمّام ومكانته من قول أبي العميثل مخاطبًا عبدَالله بن طاهر، وكان هذا الأخير قد جفا أبا تمّام:

(*) قد تأتي بعض هذه الصّور– على قلّة– في سياق هجاء الشّاعر لبعض منافسيه من الشُّعراء، لكنّ الهدف، مع ذلك، يبقى واحدًا، وهو رغبة الشاعر في ترسيخ فكرة الخوف والرّهبة لدى خصومه على اختلاف صورهم ومستوياتهم.

(†) هو زند بن الجون الأسدي، شاعر من أهل الظّرف والدّعابة، نشأ في الكوفة، ونال حظوة عند خلفاء بني العبّاس، توفي في حدود سنة 161هـ. (انظر: الأصفهاني، 2008: 188/10–216، ابن خلكان، د.ت: 320/2–327).

"أيّها الأمير، أتتهاون بمثل أبي تمّام وتجفوه؟ فواللهِ لو لم يكن له ما له من النّباهة في قَدْره، والإحسان في شعره، والشّائع من ذكره، لكان الخوف من شرّه، والتوقّي لذمّه، يوجب على مثلك رعايته ومراقبته ..." (الأصفهاني، 2008: 275/16).

من أجل كلّ ذلك ينبغي التّأكيد مرّةً ثانية على الاحتراز في إصدار بعض الأحكام التي تتعالى على الواقع، وتتجاهل أصْل المشكلة، ومن ذلك ما يذهب إليه عبدالله الغذّامي حين يصف أبا تمّام –في جملة أحكام تتّخذ الطّابع المعياريّ الصّارم– بالشّاعر الذي لا يتورّع عن إعلان غايته الانتفاعيّة في شعره (الغذامي، 2001: 182)، والذي يعرض بضاعته على ممدوحيه ممارسًا كلّ أساليب الابتزاز والتّخويف من أجل تحصيل المال (الغذامي، 2001: 185–186). ومعَ أنّ الموقف الأخير لم تنفه هذه الدّراسة، كما أشير إلى ذلك من قبل، وإن جاء ذلك وَفْق تصوّر وسياق مغايرين، إلا أنّ الغذّامي يعزل الشّاعر تمامًا عن عصره، ويتجاهل أثر المتغيّرات السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة التي فرضت على الشّاعر أوضاعًا بالغة الصّعوبة والتّعقيد. وهو يتجاهل كذلك ممارسات السّلطة وتعاليها على الشّاعر الذي لا يعدو في عرفها أن يكون "كائنًا تكميليًّا ملحقًا. يُستدعى وقتَ الحاجة وإلا نُبذ، لا يُسمح له بالاستقلال الحقيقيّ، يعيش في ظلّ رابطة متوتّرة معَ النّخب الفاعلة في المجتمع (الدّينيّة والسّياسيّة)، وفي ظلّ مديونيّة أخلاقيّة تجاه ممدوحيه ورعاته. بالعموم يشوب وضعَه الاجتماعيّ كثيرٌ من الالتباس" (إبراهيم، 2004: 340).

إنّ الوضع الذي وَجَدَ الشّاعرُ نفسَه فيه منذ القرن الثّاني الهجريّ قد خلق أوضاعًا جديدة، وأنتج أنماطًا من العلاقة معَ السّلطة لم تكن مألوفة من قبل. والشّاعر في المحصِّلة ليس كائنًا أثيريًّا لا صلة له بالواقع ومتغيّراته. وليس بمُكْنة أحد أن يُغفل دور المال الذي كان وسيبقى عاملاً مؤثّرًا ومحرِّكًا لمناحي النّشاط البشريّ، والذي كثيرًا ما ترتبط به أسباب النّجاح والمكانة المرموقة في الحياة، ولا سيّما في العصر العبّاسيّ الذي تعاظم فيه دور المال بعد تعقُّد أنظمة الدّولة، ونشوء الحواضر والمدن الكبرى (انظر: المناعي، 1998).

وليس القصد هنا تسويغ توجُّه الشّاعر ومباركة تحصيله المال بأيِّ وسيلة، وإنّما الهدف تحليل الظّاهرة وتفكيكها للوقوف على الأسباب الكامنة وراءها، وما كان لها بَعْدُ من نتائجَ خطيرةٍ في تاريخ الشّعر العربيّ كلّه.

قصيدة المديح ومديح القصيدة

لعلّ أبا تمّام من أكثر الشّعراء العرب احتفاءً بنصّه الشّعريّ والتفاتًا إليه؛ إذ من النّادر أن نقرأ له قصيدة دون أن نجد حديثًا عن هذا الشّعر، وإبرازًا لجماليّاته واختلافه عن غيره. لقد ظلّ أبو تمّام مسكونًا بهاجس القيمة الشّعريّة التي سعى كثيرون إلى انتقاصها والتّقليل من قدرها. والسّؤال الملحُّ في هذا السِّياق: بمَ يمكن تفسير هذا الإلحاح في الحديث عن شعره في أكثر قصائده المدحيّة؟

إنّ التّأويلاتِ في هذا الجانب قد تتعدّد، بيدَ أننا سنقتصر، في هذا المقام، على دافعين نرى أنّهما مرتبطان ارتباطًا وثيقًا بفكرة هذه الدِّراسة؛ أوّلهما: دافع نقديّ؛ إذ من المعروف أنّ أبا تمّام قد أثار–في عصره وما بعده– جدلاً كبيرًا حول طريقته الشّعريّة. وإذا كان الشّاعر قد حظي ببعض الرِّضا والقبول من بعض المؤيّدين، فإنّ مذهبَه الشّعريّ، في الأغلب الأعمّ، قد قوبل بكثير من الإنكار والاعتراض (انظر: عباس، 1993: 135–173). ولعلّ لمثل هذه الحملة الشّديدة التي استهدفت أساسًا إلغاءه شعريًّا أثرًا في تعميق وعيه النقديّ بقيمة نصِّه، وتحديد مكامن تفرُّده وتميّزه.

وثانيهما دافع سياسيّ يتّصل بما سبق تأكيدُه مرارًا من غياب لدور الشّاعر الذي كثيرًا ما نُظر إليه على أنّه صاحب دور تكميليّ لا أكثر، وظيفتُه تسليةُ رجال السّلطة من خلفاء وأمراء ووزراء وقادة، والإشادة بمآثرهم وأمجادهم. إنّه دور لا يُقارن مثلاً بدور الكاتب الذي قرّبته السّلطة، وبوّأته أرفع المناصب وأخطرها.

إزاء هذا الاستهداف (النّقديّ والسِّياسيّ) الذي طال فنَّ الشّاعر ومكانتَه، وجد أبو تمّام نفسَه يمضي في كشف جماليّات قصيدته، وعَرْض مناحي تفرّدها واختلافها بإسهاب بالغ؛ فهي "ابنة الفكر المهذّب" (أبو تمام، د.ت: 90/1)، "مشغولة بمثقّف ومقوّم" (أبو تمام، د.ت: 256/3)، "تملأ كلّ أُذن حكمة وبلاغة" (أبو تمام، د.ت: 397/1)، "جديدة المعنى" (أبو تمام، د.ت: 273/2)، "مثقّفة القوافي" (أبو تمام، د.ت: 397/2)، "سالمة النّواحي من الإقواء فيها والسّناد" (أبو تمام، د.ت: 380/1)، عذراء كأنّها عروس (أبو تمام، د.ت: 217/2)، "مكرَّمة عن المعنى المعاد" (أبو تمام، د.ت: 382/1)، "من دوحة الكَلِمِ" (أبو تمام، د.ت: 373/2)، معانيها أبكار (أبو تمام، د.ت: 330/3).

إنّها قصيدة خالدة عمرها أطول من عمر الأبد (أبو تمام، د.ت: 337/4)، باقية "بقاء الوحي في الصُّمّ الصِّلاب" (أبو تمام، د.ت: 288/1)، "يزيدها مرُّ الليالي جدّة/ وتقادُم الأيام حُسْن شباب" (أبو تمام، د.ت: 91/1)، سائرة على الألسن "سيّارة في الأرض... تَذُرُّ ذُرُورَ الشّمس" (أبو تمام، د.ت: 196/1)، "تظلّ تُتلى كما تُتلى الفتوح" (أبو تمام، د.ت: 331/4)، تتلقّاها الملوك بالحفاوة والتّكريم (أبو تمام، د.ت:

95/2). "تَروح وتَغدو، بل يُراح ويُغتدى/ بها، وهي حَيْرى لا تَروح ولا تَغدو" (أبو تمام، د.ت: 94/2). وهي القصيدة التي تجمع "نوافر الأضداد" (أبو تمام، د.ت: 368/1، وانظر: ضيف، د.ت: 250–254)، فـ "الجِدُّ والهَزْل في توشيع لُحْمَتها/ والنُّبْل والسُّخف والأشجان والطَّرَب" (أبو تمام، د.ت: 258/1). على ما تثيرُه هذه الأوصاف الأخيرة في وعي الممدوح/السّلطة من معان ملتبسة، ومثل هذا الالتباس المتعمَّد نلمسه أيضًا في وصفه لها: "أفادتْ صديقًا من عدوٍّ وغادرتْ/ أقارب دنيا من رجالٍ أباعدِ" (أبو تمام، د.ت: 78/1)؛ فالتّركيز هنا على الأدوار والتّحوّلات التي يمكن أن تحدثَها القصيدة في عالم الواقع، وذلك إذا ما رغب الشّاعر –مثلاً– في تحويل موقفه من هذه الجهة إلى تلك. وهو أمر ينبغي على السّلطة أن تعيَه وتقدّرَه. وأخيرًا فإنّها القصيدة التي يُجْمِل أبو تمّام وصفَها بقوله الدّالّ الآتي في الخليفة الواثق (أبو تمام، د.ت: 328/3–331):

جاءَتْكَ مِنْ نَظْمِ اللِّسانِ قِلادَةٌ
سِمْطــانِ فيها اللُّؤلُؤُ المَكْنُونُ
حُذِيَتْ حِذاءَ الحَضْرَمِيَّةِ أُرْهِفَتْ
وَأَجادَهــا التَّخْصيرُ والتَّلْسينُ(*)
إِنْسِيَّةٌ وَحْشِيَّةٌ كَثُرَتْ بِها
حَرَكاتُ أَهْلِ الأَرْضِ وَهْيَ سُكُونُ
يَنْبُوعُها خَضِلٌ وَحَلْيُ قَرِيضِها
حَلْيُ الهَدِيِّ وَنَسْجُها مَوْضُونُ(†)
أَمَّا المَعاني فَهْيَ أَبْكارٌ إذا
نُصَّتْ وَلَكِـنَّ القَوافِــيَ عُــونُ
أَحْذاكَها صَنَعُ اللِّسانِ يَمُدُّهُ
جَفْرٌ إذا نَضَبَ الكَلامُ مُعينُ(‡)

لقد ظلّ التفاتُ الشّاعر إلى قصيدته، في إطار قصيدة المديح، استراتيجيّةً دائمة الحضور يلحظُها كلُّ مَن يقرأ متنه الشّعريّ. وإذا كان من البدهيّ القول إنّ قصيدة المديح تتضمّن في بنيتها العامّة عددًا من التوقيعات كالغزل والطّلل والرّحلة ما أصبح تقليدًا شعريًّا سار عليه كثيرٌ من الشّعراء، فإنّ من المعاني المضافة التي ميّزت مدائح أبي تمّام الحديثَ عن القصيدة نفسها، والافتتانَ في الوقوف عليها والاحتفاءَ بها. ومعَ أنّ هذا المعنى قد وُجد عند بعض الشُّعراء على نحو أو آخرَ (انظر: الأصفهاني، 2008: 98/3، 169، أبو نواس، 1953: 473، المتنبي، 1986: 386/3، 83/4–84)، إلا أنّ وعي أبي تمّام بحداثة قصيدته، وتعمُّدَه المتكرِّر مَدْحَها إلى جانب مَدْح الممدوح يشكِّل فكرة مركزيّة تكاد تتكرّر في كلّ قصيدة مديح لديه.

إنّ شغف أبي تمّام وإلحاحَه على مديح قصيدته، ولفت الأنظار إليها في حضرة أصحاب السّلطة والنّقاد، يعبِّر عن رغبة واضحة في تأكيد دور الشّعر والعودة به إلى عهده الأوّل، حين كان يتسيّد وجوه القول الأخرى، قبل أن تنافسَه مثلاً أشكالٌ كتابيّة جديدة سادت في مرحلة التّدوين والمدنيّة في العصر العبّاسيّ كما أشير إلى ذلك من قبل؛ فالقصيدة عند أبي تمّام (أبو تمام، د.ت: 259/1):

لا يُسْتَقى مِنْ جَفيرِ الكُتْبِ رَونقُها
وَلَمْ تَزَلْ تَسْتَقي مِنْ بَحْرِها الكُتُبُ

ففي هذا القول "تتجاوب دلالة الكتب والكتابة، على مستويات الحضور والغياب، في الإشارة إلى نقيض حرفة الكتابة، أعني صيغة الشّعر التي لم تزل تستقي من بحرها الكتب والكتابة" (عصفور، 1995ب: 79). فكأنّ أبا تمّام بذلك يعبِّر عن حُمّى التنافس بين الأجناس الأدبيّة في عصره، فيحرص على أن يكون الشّعر أعلاها مرتبةً، وأكثرها سموًّا وإبداعًا.

هكذا بقي أبو تمّام حريصًا على ترسيخ شعريّته، وتقديمها على هذا النّحو من الإتقان والثّراء الذي لا يتأتّى، وَفْق وصفه، لغيرها من أصناف الخطاب. وواضح أنّ كلّ هذا الإصرار لا يكون دون غاية. ومعَ أنّ شعر أبي تمّام قد ينطوي أحيانًا على قدر من الزّهو في مخاطبة ممدوحيه على شاكلة قوله في المعتصم (أبو تمام، د.ت: 19/3):

لَقَدْ لَبِسْتَ أَميرَ المُؤْمِنينَ بِها
حَلْيًا نِظاماهُ بَيْتٌ سارَ أو مَثَلُ
غَريبةٌ تُؤْنِسُ الآدابُ وَحْشَتَها
فَمَا تَحُلُّ على قَوْمٍ فَتَرْتَحِلُ

إلا أنّ الأمر في النّهاية يكشف عن شاعر شديد الإخلاص لفنّه، عميق الوعي بلغته وصنعته الشّعريّة؛ فبدت علاقتُه بنصِّه الشّعريّ علاقةَ "المُدْنَف الوَصِب" (أبو تمام، د.ت: 258/1) على حدّ تعبيره. وهي علاقة تعبِّر، في بُعْدها العميق، عن استراتيجيّة الشّاعر الذي ظلّ يَعدُّ شعرَه، كما يقول هو نفسُه، "عِلْقًا لأعجاز الزّمان نفيسا" (أبو تمام، د.ت: 273/2). إنّه باختصار سلطتُه الباقيةُ له في هذا الوجود.

خاتمة

تُبيِّنُ لنا هذه الدِّراسة أنّ المكانة العظيمة التي نالها الشّاعر

(*) يعني بالحضرميّة: النّعال، نسبة إلى حضرموت. ويقال: نعل مخصَّرة إذا كان لها خصران، وملسَّنة إذا كانت تستدقّ من طرفها الذي يلي الأصابع.

(†) الينبوع: النّهر الكثير الماء. خضل: مبتلّ. الهديّ: العروس. الموضون: المنسوج نسجًا متقاربًا.

(‡) الجفر: البئر الواسعة الفمّ.

في العصر الجاهليّ حين كان يتبوّأ أعلى الدّرجات في سُلّم التّراتُب الاجتماعيّ قد تراجعت في العصر العبّاسيّ بسبب ما شهده هذا العصر من تحوّلات سياسيّة واقتصاديّة واجتماعيّة وحضاريّة أدّت إلى تعقيد بنية السُّلطة، وانتقالها من نظام القبيلة إلى نظام الدّولة، بما رافق ذلك من توسُّع في الإدارة، وظهور الدّواوين التي رسخت دور "الكاتب" وأهميّته في العهد الجديد. فضلاً عن تطوّر في علوم التفسير والفقه والفلسفة، وتحوُّلٍ في وظيفة الشِّعر نفسه الذي بات كثيرٌ من هذه العلوم ينافسُه ويأخذ دوره الذي كان يحتكره في زمن مضى. وأصبح دور الشّاعر مقتصرًا على دور "شاعر البلاط"، بما يفرضه عليه هذا الوضع من قَيْد وتبعية للسّلطة التي لم ترَ فيه أكثر من نديم أو مدافع "أمين" عن سياساتها وتوجّهاتها الأيديولوجيّة المختلفة. وقد تلاشت تلك الهالة التي ظلّت تقترن باسم الشّاعر لتبدو صورتُه أقرب إلى المُكْدي أو المتسوِّل الذي يتردّد على أبواب السّلاطين فيمنعه هذا ويعطيه ذاك.

وقد كان أبو تمّام من أكثر الشُّعراء ضيقًا بهذا التّحوّل؛ إذ يكشف شعرُه عن صور ناطقة من الشّكوى والمرارة بسبب سوء المآل الذي وصل إليه الشِّعر وأهله في هذا الزّمن. والشّاعر وإن بدا منكسرًا في بعض الأحيان، إلا أنّه بقي في أكثرها شديد الوفاء والثّقة بشعره الذي رأى فيه القوّة الحقيقيّة التي يمكن الاستناد إليها. من هنا، نجد الشّاعر يكثر من الإشارة إلى نصِّه في حضرة ممدوحيه، متباهيًا ومفاخرًا بقيمته التي هي أبقى من عطاياهم. بل إنّ أبا تمّام كثيرًا ما كان يُضمِّن مدائحَه بعضَ الإشارات المخاتلة التي تكشف عن وجوه من الصِّراع غير المعلن الذي ظلّ يحكم علاقته الملتبسة بأرباب السُّلطة في زمنه.

المراجع

إبراهيم، ع، 2004، النقد الثقافيّ: مطارحات في النّظريّة والمنهج والتّطبيق، مجلّة فصول، ع 63، شتاء وربيع، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص188– 207.

إبراهيم، ع، 2005، الإسلام والسَّرْد: انكسار الوسيط السّرديّ ونزاع الأنساق والقيم، مجلة أوان، ع 7، 8، البحرين: جامعة البحرين، ص124– 151.

أدونيس، ع، 1979، مقدمة للشِّعر العربيّ، ط3، بيروت: دار العودة.

الأصفهاني، ع، 2008، كتاب الأغاني، تحقيق: إحسان عبّاس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، ط3، بيروت: دار صادر.

البديعي، ي، 1934، هبة الأيام فيما يتعلّق بأبي تمّام، نشره: محمود مصطفى، القاهرة: مطبعة العلوم.

بروكلمان، ك (د. ت). تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربية: عبد الحليم النجار، ط5، مصر: دار المعارف.

البغدادي، أ، 2001، تاريخ مدينة السلام، تحقيق: بشار معروف، ط1، بيروت: دار الغرب الإسلامي.

أبو تمّام، ح، د. ت، شرح ديوان أبي تمّام (بشرح الخطيب التبريزي)، ط4، تحقيق: محمد عبده عزام، مصر: دار المعارف.

التّوحيديّ، ع، د. ت، الإمتاع والمؤانسة، صحّحه وضبطه وشرح غريبه أحمد أمين وأحمد الزين، بيروت، صيدا: منشورات المكتبة العصريّة.

الجاحظ، ع، 1985، البيان والتّبيين، تحقيق: عبدالسّلام هارون، ط5، القاهرة: مكتبة الخانجي.

الجندي، د، 1970، ظاهرة التّكسُّب وأثرها في الشّعر العربيّ ونقده، القاهرة: دار نهضة مصر.

ابن خلكان، أ، د. ت، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عبّاس، بيروت: دار صادر.

دي مان، ب، 1995، العمى والبصيرة: مقالات في بلاغة النّقد المعاصر، ترجمة سعيد الغانمي، ط1، أبو ظبي: منشورات المجمع الثّقافيّ.

الربّاعي، ع، 1980، الصّورة الفنيّة في شعر أبي تمّام، ط1، إربد: منشورات جامعة اليرموك.

الزركلي، خ، 2002، الأعلام، ط15، بيروت: دار العلم للملايين.

ابن الشّيخ، ج، 1996، الشّعريّة العربيّة: تتقدّمه مقالة حول خطاب نقديّ، ترجمة: مبارك حنون، ومحمد الولي، ومحمد أوراغ، ط1، الدار البيضاء: دار توبقال.

الصّفدي، ص، 2000، الوافي بالوفيات، تحقيق واعتناء: أحمد الأرنأووط، وتركي مصطفى، ط1، بيروت: دار إحياء التراث العربي.

الصّولي، م، 1980، أخبار أبي تمّام، تحقيق: خليل محمود عساكر،

ومحمد عبده عزام، ونظير الإسلام الهندي، ط3، بيروت: دار الآفاق الجديدة.
ضيف، ش، د. ت، الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربيّ، ط11، مصر: دار المعارف.
عبّاس، إ، 1993، تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب، ط1، عمّان: دار الشروق.
ابن عبد، ط، 1992، رسالة الطّيب بن علي بن عبد في الدِّفاع عن الشِّعر، تحقيق: زياد الزّعبي، مجلة أبحاث اليرموك، م10، ع 1، إربد: جامعة اليرموك، ص39- 97.
العدواني، م، 2009، جماليّات النهايات الإبداعيّة: مدخل نظريّ، جريدة الرياض، ع 14808، 8 يناير، 2009، http://www.alriyadh.com/2009/01/08larticle400731.html
العسكري، ح، 1981، كتاب الصّناعتين: الكتابة والشِّعْر، تحقيق: مفيد قميحة، ط1، بيروت: دار الكتب العلميّة.
عصفور، ج، 1992، الصّورة الفنيّة في التراث النقديّ والبلاغيّ عند العرب، ط3، الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافي العربي.
عصفور، ج، 1994، تحوّل النّموذج الأصليّ للشّاعر، مجلّة العربيّ، ع 431، تشرين أول/أكتوبر، الكويت، ص73-77.
عصفور، ج، 1995أ، تراتب الأنواع الأدبيّة، مجلّة العربيّ، ع 440، حزيران/ يونيو، الكويت، ص68-72.
عصفور، ج، 1995ب، لك القلم الأعلى، مجلّة العربيّ، ع 438، أيار/ مايو، الكويت، ص76-80.
الغذامي، ع، 2001، النقد الثقافيّ: قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة، ط2، الدار البضاء، بيروت: المركز الثقافي العربي.
القيرواني، ع، 1981، العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه ونقده، ط5، بيروت: دار الجيل.
كيليطو، ع، 2006، الأدب والغرابة: دراسات بنيويّة في الأدب العربيّ، ط3، الدار البيضاء: دار توبقال.
كيليطو، ع، 2001، المقامات: السَّرْد والأنساق الثقافيّة، ترجمة: عبدالكبير الشّرقاوي، ط2، بيروت: دار توبقال للنشر.
المتنبّي، أ، 1986، شرح ديوان المتنبي، وضعه: عبد الرحمن البرقوقي، بيروت: دار الكتاب العربي.
ابن المعتز، ع، د. ت، طبقات الشُّعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فرج، ط3، مصر: دار المعارف.
مفتاح، م، 1996، التشابه والاختلاف: نحو منهاجيّة شموليّة، ط1، الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافي العربي.
المناعي، م، 1998، الشّعر والمال: بحث في آليّات الإبداع الشّعريّ عند العرب من الجاهليّة إلى نهاية القرن الثالث، ط1، بيروت: دار الغرب الإسلامي.
ابن منظور، م، د. ت، لسان العرب، مصر: دار المعارف.
أبو نواس، ح، 1953، ديوانه، حققه وضبطه وشرحه: أحمد عبد المجيد الغزالي، بيروت: دار الكتاب العربي.
الهمذاني، أ، د. ت، شرح مقامات بديع الزّمان الهمذاني، تأليف: محمّد محيي الدين عبدالحميد، بيروت: دار الكتب العلميّة.
ياكبسون، ر، 1998، قضايا الشِّعريّة، ترجمة: محمّد الولي، ومبارك حنون، ط1، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.
اليوسفي، م، 2002، فتنة المتخيَّل: الكتابة ونداء الأقاصي، ط1، ج1، بيروت: المؤسسة العربيّة للدّراسات والنشر.

The Status of the Poet between the Worry of the Role and the Desire of Exceeding the Limits: Reading in Abu Tammam's Experience

*Mufleh D. Hweitat, Abdullah M. Ibrahim**

ABSTRACT

This study examines the status of the poet in the Abbasid era. The study makes a presentation that outlines the most prominent changes that had occurred in this era. It also shows the negative impact of these changes on the poet's status. The study takes Abu Tammam's poetry as an expressive model of this phenomenon since he has the most one in embodying and expressing such a worry. There appears in his poetry a high intensity of complain from the declining role of poetry and poets. Moreover, the study discusses the controversy sparked by Abu Tammam's poetry in his ambiguous relation with authority, attempting to explore the connotations included within his discourse in praise poems. Finally, the study sheds light on Abu Tammam's celebration of his poetic text as well as his constant fascination of such a text. This expresses the poet's strategy in defending his poetry, which is viewed by Abu Tammam as a strong haven and staying power in this presence.

Keywords: Status of the Poet, Abbasid era, Abu Tammam and Authority.

* Department of Arabic Language, Faculty of Languages, The Universty of Jordan, Aqaba Branch; Department and Faculty of Arts, The University of Jordan, Amman. Received on 11/2/2015 and Accepted for Publication on 18/5/2015.